

## AS CONTRAVISUALIDADES DE PATRICIA ARIDJIS

Julianna Nascimento Torezani<sup>1</sup>

**Resumo:** As contravisualidades contestam as visualidades hegemônicas que buscam separar os processos sociais com o intuito de controlar as pessoas e reivindicam o direito a olhar através de contranarrativas pelos processos educativos e democráticos de tornar visível muitos temas que se encontram no campo da invisibilidade, além de criar novas formas de ver. Neste sentido, este trabalho tem por objetivo analisar a obra da fotógrafa mexicana Patricia Aridjis, especialmente as séries *Las Horas Negras*, *Arullo para Otros* e *Mujeres de Peso*. O marco teórico para análise de tais obras será a partir dos conceitos de contravisualidades e direito a olhar de Nicholas Mirzoeff (2016) apoiado por outros conceitos, como: diversidade étnica (HALL, 2003), mestiçagem (TAYLOR, 2013) e espaço de desigualdade domesticada (SILVA JUNIOR, 2019). Como abordagem metodológica, a pesquisa foi desenvolvida pela discussão bibliográfica e análise documental. Resulta em observar a vida de mulheres que não integram as regularidades fotográficas, pois estão em presídios, são empregadas domésticas ou babás e tem sobrepeso, desse modo Aridjis busca dar visibilidade através de sua obra a tais mulheres como um direito a olhar e o direito a serem vistas.

**Palavras-chave:** Contravisualidades; Fotografia; Patricia Aridjis.

### O direito a olhar

Ao analisar a obra fotográfica de Patricia Aridjis vemos uma produção de contravisualidades em que pela reflexão de Nicholas Mirzoeff (2016) discute a visualidade em oposição ao direito a olhar. Para o pesquisador mexicano Mirzoeff (2016, p. 748-749), a visualidade busca “classificar, separar e estetizar formam, juntos, o que chamarei de um complexo de visualidade. Todo esse platonismo depende de uma classe servil, seja formalmente uma classe escrava ou não, cuja tarefa é fazer o trabalho que deve ser feito e nada mais”, ou seja, essa produção é feita de forma hegemônica por quem detém o poder, em que este é exercido para dominar e controlar os espaços e os corpos. Enquanto que o direito a olhar “reivindica autonomia em relação a esta autoridade, recusa-se a ser segregado, e espontaneamente inventa novas formas” (MIRZOEFF, 2016, p. 749).

---

<sup>1</sup> Professora do Curso de Comunicação Social da Universidade Estadual de Santa Cruz. Professora do Curso de Psicologia da Faculdade de Ilhéus. Professora do MBA Cultura visual: fotografia e arte latino-americana da Universidade Católica de Pernambuco. Doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco. Mestre em Cultura e Turismo e Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Estadual de Santa Cruz, e-mail: [juliannatorezani@yahoo.com.br](mailto:juliannatorezani@yahoo.com.br)

O direito a olhar busca autonomia, subjetividade, coletividade política, visto que as contravisualidades lutam para contestar as visualidades hegemônicas e etnocêntricas, tendo em vista que se trata de uma produção imagética fora do eixo Europa-Estados Unidos. Tendo em vista que os discursos são, também, construídos a partir das imagens, estas são formas sociais e subjetivas de como aprendemos a ver e interpretar nossa relação com as pessoas. “As contravisualidades têm a potencialidade de exagitar os significados atribuídos às imagens circundantes, criando processos de agenciamento e subjetivação surgidos dessas tramas que conduzem os olhares e as existências” (ABREU; ÁLVAREZ; MONTELES, 2019, p. 832). Em que as imagens constroem visões de mundo e representações que posicionam os sujeitos nos estratos sociais, o que vemos, muitas vezes, está atribuído ao que foi produzido por um certo grupo e consegue circular com determinadas intencionalidades, em que ocorre campos de invisibilidade quando observamos que temas, lugares e pessoas não são fotografadas, pois está fora desse regime de representação ou representado de forma desumanizada, como muito ocorre na América Latina.

Através desta perspectiva vamos analisar a obra da fotógrafa e artista visual Patricia Aridjis, que nasceu na cidade de Contepec, no estado de Michoacán, no México, em 1960. Estudou Comunicação Social na Universidade Autônoma Metropolitana de Xochimilco e Fotografia na Escola Ativa de Fotografia. Iniciou sua carreira como fotojornalista, em 1992, quando trabalhou para a *Revista Mira*, depois fez parte da equipe do *Milenio Diario* (2000-2004), *El Independiente* (2005), *La Revista de El Universal* (2005-2006), *Revista Cambio* (2005), *El Semanario* (2007-2008), além de produzir trabalhos fotodocumentais e artísticos. Nesta trajetória também retratou personagens da vida política e cultural e faz parte do Sistema Nacional de Criadores do México, desde 2010.

Aridjis expõe, através da sua obra, aspectos da sua biografia, com raízes michoacanas, gregas, purépechas e espanholas advindas de seus antepassados, ao registrar gênero, afeto e cotidiano em contextos de esquecimento e marginalidade para mostrar realidades sociais do México contemporâneo, como nas séries fotográficas: *Las Horas Negras* (investigação pessoal feita entre 2000 e 2007); *Nostalgia de la muerte* (evocando a poesia de Xavier Villaurrutia); *Ojos de papel volando* (2012); *Arrullo para*

*otros* (2013); *Mexico Turbio* (feito em 2013 sobre a queima de combustível 24 horas por dia); *Mujeres de peso* (2016).

Sou extremamente apaixonada pelo meu trabalho. Nunca me preocupei em responder se a fotografia é uma arte ou simplesmente uma linguagem visual, mas sei que procuro algo pessoal, algo que tenha uma intenção estética, que provoque uma emoção e um prazer que vai além do entretenimento, que nos obriga a pensar e a revelar uma imagem imprevista. Lembro-me de quando morava na aldeia, era criança e estava platonicamente apaixonada pelo coroinha da igreja, que era meu colega de escola. Ele nunca soube, mas eu estava indo à igreja para vê-lo. A fotografia é assim mesmo, não consigo parar de procurar, não importa se me notou, se nota a minha presença. O que importa é a busca (ARIDJIS, 2020).

Para este trabalho foram escolhidas as séries *Las Horas Negras*, *Arullo para otros* e *Mujeres de Peso* na tentativa de evocar o direito a olhar para determinados grupos de mulheres em distintas situações e refletir acerca do pensamento latino-americano em termos culturais e sociais.

### ***Las Horas Negras***

A obra *Las Horas Negras* é um ensaio fotográfico realizado nas prisões femininas mexicanas de 2000 a 2007, reflete sobre desespero, tristeza, abandono, solidão, vícios, mas também amor, afeto, diversão e, sobretudo, esperança. Aridjis indica que esta composição imagética foi um divisor de águas em seu trabalho, em que durante sete anos fez longas jornadas nas prisões femininas para entender e demonstrar visualmente de que modo as pessoas sobrevivem nestes espaços. A fotógrafa começou esse trabalho em função das mulheres que moravam nos presídios com os filhos, assim perceber de que modo essa maternidade era exercida especificamente neste espaço.

As presas procuram e encontram recursos para sobreviver ao seu confinamento, às suas sentenças. Não justifico suas ações, mas em muitos casos entendi as razões de suas transgressões. Para atingir meus objetivos tive que assimilar um longo aprendizado de respeito e comunicação, ouvindo muito e aos poucos liberando imagens, histórias, muita dor, tristeza, alegrias. Ganhei sua confiança e eles me permitiram revelar sua intimidade, sua sexualidade, sua maternidade, suas esperanças (ARIDJIS, 2020).

Para a produção fotográfica, em cada jornada foi necessário um tempo para que as mulheres pudessem permitir que seu cotidiano fosse registrado, para isso a fotógrafa escutou suas histórias de forma sensível e respeitosa, tendo em vista que estava ali para documentar suas vidas e mostrar como viviam naquele espaço, não para julgar, uma vez que todas já estavam cumprindo suas penas de acordo com a legislação mexicana. Em seus depoimentos, as mulheres relataram sobre dores e alegrias, sobretudo sobre liberdade, já que afirmam que ao receber visitas é ter a experiência da liberdade, pois tem contato com quem vem de fora. Além disso, esse registro visual se torna ainda mais delicado para produção pela presença das crianças, uma vez que elas nasceram ali e permanecem por um período até serem encaminhadas para as famílias. De acordo com Roberto Muffoletto (2016), “a exposição pode ser vista como enciclopédica, mostrando-nos vários aspectos da vida dentro das paredes da prisão. Vemos mulheres com filhos, amantes e relacionamentos, celas decoradas e algumas atividades fora dos limites de suas celas”.

Figura 1 – Cereso, 2004. Mil Cumbres, Prisão Michoacan. *Las Horas Negras*, de Patricia Aridjis.



Figura 2 - Silvia e Claudia, 2004. Prisão Feminina, Reclusorio Oriente, Cidade do México. *Las Horas Negras*, de Patricia Aridjis.



Fonte: <http://activaactiva.blogspot.com/2010/03/las-horas-negras-de-patricia-aridjis.html>

Através das imagens em preto-e-branco, todas feitas com câmera analógica (único equipamento utilizado nos presídios para desenvolvimento desta série), Aridjis joga luz em um tema que se encontra na invisibilidade, mesmo que o projeto tenha sido desenvolvido entre o final do século XX e nos anos iniciais do século XXI, em que tantos conteúdos são fotografados e/ou videografados, esta temática ainda não se encontra visível. As cenas desse ensaio nos atravessa e nos provoca, faz com que

tenhamos uma experiência estética singular, em que nos faz refletir acerca dessas mulheres dentro das prisões, ao tratar do cuidado dos filhos (Figura 1), dos relacionamentos (Figura2), das visitas (Figura 3) e das tentativas de suicídio (Figura 4).

Na concepção das contravisualidades é necessário “interpretar as imagens com a intenção de criar novas compreensões sobre o que se vê supõe exercitar um trabalho reflexivo para alcançar os significados que são parte da imagem, mas não se esgotam nela” (ABREU; ÁLVAREZ; MONTELES, 2019, p. 834). Ver *Las Horas Negras* é um exercício de observar as camadas de situações que estão apresentadas, o encarceramento como uma etapa da vida de algumas mulheres que fizeram transgressões e como vivenciam esta etapa, o seu cotidiano e suas relações. Já que “o direito a olhar é uma recusa a permitir que a autoridade suture sua interpretação do sensível para fins de dominação, primeiro como lei e, em seguida, como estética” (MIRZOEFF, 2016, p. 749), assim vemos além da prisão, mas histórias de vida com suas devidas particularidades.

Figura 3 – *Las Horas Negras*, de Patricia Aridjis.



Figura 4 - Karla Liliana, 2005. Prisão Feminina Reclusorio Oriente, Cidade do México. *Las Horas Negras*, de Patricia Aridjis.



Fonte: <https://prisonphotography.org/tag/patricia-aridjis/>

Os enquadramentos trazem conexão emocional e psicológica, sobretudo pela presença de crianças. Vemos parte de seus rostos, muitas vezes de perfil e parte de seus corpos, uma vez que a fotógrafa demonstra em suas imagens o cotidiano das prisões femininas, ou seja, vemos as ações, como o alimentar as crianças, a troca de afetos, o momento do descanso (quando se tem uma cama, pela superlotação dos presídios), o ato de demonstrar um momento de desespero, como as marcas nos pulsos na tentativa do

suicídio, os encontros nas visitas, a posse dos objetos como espelhos, o momento da higiene pessoal, assim o que chama à atenção para as mãos, tão evidenciadas nos registros. “Na maior parte do tempo, o enquadramento de Ardjis é estreito, aproximando-nos, reduzindo a distância psicológica, criando uma ligação emocional entre o observador e a imagem” (MUFFOLETTO, 2016). Assim, observar tais cenas nos faz refletir acerca de duas questões, quais aspectos da sociedade são refletidas nas prisões e como as imagens apresentam estes aspectos?

Na perspectiva de Michel Foucault (1987) quando discute em sua obra o nascimento da prisão, indica ser um espaço da punição sobre o corpo, visto que se perde a liberdade física do indivíduo, colocado em um espaço para ser moldado pela disciplina, ou seja, é um castigo sobre o corpo. “A prisão, local de execução da pena, é ao mesmo tempo local de observação dos indivíduos punidos. [...] Vigilância, é claro. Mas também conhecimento de cada detento, de seu comportamento, de suas disposições profundas, de sua progressiva melhora” (FOUCAULT, 1987, p. 242).

Aridjis (2004) indica que uma das mulheres pediu para ser fotografada, “porque essa seria a única maneira de sair dali”, pois a maioria das detentas sabem exatamente os anos, os meses e os dias em que se encontram nas penitenciárias, este período é sempre caracterizado como muito duro, de tristeza e sofrimento, por isso que o título do trabalho é a indicação das horas negras. Em que Foucault (1987) sinaliza que a prisão constitui o “espaço entre dois mundos”, em que ocorrem as transformações individuais, mas esta experiência é distinta entre o projeto penitenciário do Estado de moldar o indivíduo pelo comportamento disciplinar privando de sua liberdade e as detentas que têm suas vidas marcadas pelo encarceramento, entre o que ocorre dentro da prisão e após o cumprimento da pena.

### *Arullo para otros*

A segunda obra escolhida para esta análise é *Arullo para otros*, feita em 2013, em que Aridjis fotografou empregadas domésticas e babás responsáveis pelo cuidado das casas e dos filhos de famílias abastadas, podendo inclusive cuidar de gerações pelo tempo de trabalho que se dedicam a esta tarefa, por vezes elas envelhecem e

testemunham e o envelhecimento dos patrões. A fotógrafa acompanhou essas mulheres desde a saída de suas casas humildes até o desenvolvimento de suas atividades em casas distantes, pois elas trabalham em busca de melhores condições de vida, tem baixo nível educacional, começam a trabalhar ainda adolescentes e muitas são mães solteiras. “São histórias de mulheres que moram em um lar que não lhes pertence e cuidam de filhos que não são seus [...] A canção dessas mulheres é a canção de ninar para outras” (ARIDJIS, 2020).

O trabalho fotográfico foi exposto em vários locais no México, inclusive no Museu de Fotografia da Biblioteca Nacional de Fotografias e no Zócalo, em 2014. Mais uma vez, Aridjis torna visível pessoas que, muitas vezes, estão na invisibilidade, mesmo ao integrar as famílias durante tanto tempo. Por um lado, a série aborda os afetos e laços que existem entre as babás e as crianças, por outro apresenta os contrastes sociais mexicanos (presentes também em outros países, sobretudo latino americanos), pelas distintas classes sociais e origens étnicas. É um trabalho ingrato, visto que as babás renunciam ao cuidado da sua própria família e abandonam suas casas. As imagens mostram as casas onde trabalham, mas também suas moradias, ou seja, mostra o ambiente profissional e o pessoal, que são opostos em muitos aspectos.

Figura 5 – *Arullo para otros*, de Patricia Aridjis.



Figura 6 – *Arullo para otros*, de Patricia Aridjis.



Fonte: <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Arullo-para-otros-la-exposicion-fotografica-de-Patricia-Aridjis-llega-al-Zocalo--20190307-0075.html>

Ao ver tal trabalho fotográfico é necessária a ampliação da percepção de mundo, que vai além do que está posto e naturalizado como única realidade, visto que o direito a olhar se coloca como o direito de ensinar e o direito de aprender, em que novos

discursos e narrativas podem ser criadas, como objetivo de Aridjis ao retratar tais mulheres. “Essa ampliação, dá-se pela oportunidade de aprender a partir de ‘outras’ visualidades, aquelas que nem sempre são agradáveis, mas que provocam o olhar, causam tensões e ruídos, justamente pelo emaranhado de conteúdos e discursos que podem gerar” (ABREU; ÁLVAREZ; MONTELES, 2019, p. 840).

É o primeiro trabalho em cores de Aridjis e feito com câmera digital, parte das fotos mostram essas mulheres em idade avançada após longo período de trabalho como babás e a outra parte mostram mulheres jovens em atuação na cada das famílias onde exercem suas atividades ou em suas casas. Neste segundo grupo, os planos conjuntos mostram o cuidado com as crianças e a limpeza das casas, ao mostrar suas casas estão descansando e junto com as pessoas da família (Figuras 5 e 6).

Para além de ver as imagens, a fotógrafa conta suas histórias (através do livro ou da publicação em seu perfil do Instagram, @aridjisp), ao ler tais depoimentos a experiência de ver as cenas se tornam ainda mais comoventes e elucidativas. Como a história de Tere Mena (Figura 5) que trabalhou 52 anos para a família Pino até ficar doente, cuidou dos quatro filhos e a consideram sua segunda mãe, ela não se casou, nem teve filhos e viveu todo esse período da casa desta família, faleceu em outubro de 2016. Na imagem, vemos um momento aparentemente de afeto em que ela está rodeada de pessoas com um bolo para uma possível comemoração, já com a idade avançada.

Figura 7 – Tere Mena, *Arullo para otros*, de Patricia Aridjis.



Figura 8 – Lola Florentina Zi y Castillo. *Arullo para otros*, de Patricia Aridjis.



Fonte: <https://semanal.jornada.com.mx/2020/11/14/patricia-aridjis-la-fotografia-es-mujer-7949.html>

Por sua vez, Lola Florentina Zi y Castillo (Figura 6), chamada de nana Lola, chegou em abril de 1960 para trabalhar com a família Alcocer quando tinha 21 anos,

cuidou dos quatro filhos, passou 54 anos trabalhando para a mesma família, também não se casou, nem teve filhos. Em 2017, Lola caiu e machucou o braço, desde então deixou de trabalhar e mora com uma sobrinha. Ao contrário da foto de Tere Mena, Lola aparece sozinha, possivelmente com seus objetos pessoais, inclusive religiosos. Aproveitando este jogo de espelhos da imagem, surge a questão: quais aspectos da sociedade são refletidas nas histórias dessas babás e como as imagens apresentam estes aspectos?

A série trata de desigualdade social, afeto e racismo, visto que muitas “nanas” (como são chamadas) tem raízes indígenas, vem do campo ou de áreas marginalizadas da cidade. As famílias as apresentam “como da família”, mas esse “como” faz muita diferença ao checar seus modos de vida, como alerta Aridjis. Em suas fotografias, permite a criação de novos significados sobre o cotidiano e a realidade, de acordo com o posicionamento de Mirzoeff (2016, p. 750) em que “o direito, no direito a olhar, contesta primeiramente o direito de propriedade sobre outra pessoa, insistindo na autonomia irredutível de todas as pessoas, antes de qualquer lei”.

Ao analisar tal obra um tema atravessa este trabalho de maneira pontual, uma vez que as empregadas e babás tem origem mestiça, em que o processo de mestiçagem indica uma fusão biológica e/ou cultural que envolve questões políticas e sociais, especificamente quando visto na América Latina. Como a mestiçagem se apresenta para além da origem étnica e os traços no corpo, apresenta também os processos históricos de dominação que a colonização trouxera, marcadamente na sociedade mexicana. Diana Taylor (2013) analisa tal questão e aponta que o próprio termo mestiçagem é usado pelas pessoas para descrever suas experiências de forma incômoda e violenta.

A mestiçagem ao mesmo tempo revela as marcas das condições de seu início e as transcende. Ela tem uma história, conta uma história, encena uma história por meio da incorporação racializada e é re teorizada em diferentes momentos históricos como parte de processos sociais diversos. As teorias da mestiçagem migraram, passando da explicação do colonialismo interno na América Latina para a luta pós-colonial chicana contemporânea (TAYLOR, 2013, p. 152).

Desse modo, o fato das empregadas e babás serem de classes sociais baixas, pouca escolaridade e mestiças amplia os preconceitos e a invisibilidade de sua presença junto às famílias para o qual trabalham. Mesmo que ao analisar os antepassados das

peessoas, sobretudo na América Latina no momento contemporâneo, sabemos que há uma mescla de origens em função dos movimentos diaspóricos, como nos aponta Stuart Hall (2003, p. 30): “nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas”.

Nesta experiência documental de registrar essas diferenças entre patrões e empregadas domésticas, José Afonso da Silva Junior (2019) apresenta tais questões pela arquitetura das casas no Brasil, indicando a desigualdade no espaço doméstico, visto que os quartos ou ambientes destinados às funcionárias domésticas são pequenos, com temperatura inadequada (muito quentes, no caso de Recife, onde a pesquisa está sendo desenvolvida), transformou-se em dispensa ou depósito e está fora do campo da visibilidade do lar. Ao adentrar a suíte master e o quarto de empregada para fotografar, o pesquisador leva em conta a atual legislação brasileira que indica como esse trabalho deve ser desenvolvido (Lei Complementar n. 150/2015, conhecida como a PEC das Domésticas).

A arquitetura brasileira possui uma singularidade: o quarto ou dependência de empregada. Espaço delimitado dentro do âmbito privado, se destina a abrigar as pessoas à serviço da casa. É um ambiente tipificado. Geralmente bem menor que os demais quartos das casas ou apartamentos, é não raro sem janelas. É também um espaço separado da circulação social da casa, semivelado, justaposto ao ambiente de serviço, no pior espaço da planta. Quente no verão, frio no inverno. Sem visibilidade social, o quarto de empregada aciona a manutenção de relações de desigualdade assentes na história do Brasil. Entre a precarização das relações do trabalho doméstico e essa figura arquitetônica há a emergência de novos parâmetros visuais que correspondem ao arranjo social. A suíte master, este, lugar privilegiado, apresenta-se como correspondente ao âmbito das pessoas no comando, na “chefia” da operação familiar e doméstica (SILVA JUNIOR, 2019, p. 237).

Dos retratos íntimos de Aridjis à produção de Silva Junior, observamos que ambos jogam luz em um tema que, muitas vezes, está invisibilidade, mostrar que dentro de muitas casas existem trabalhadoras que se dedicam ao cuidado do lar e das crianças é tratar de desigualdade social, já que muitas recebem baixa remuneração e moram em lugares simples e distantes, além das questões étnicas.

*Mujeres de Peso*

A terceira série escolhida é intitulada *Mujeres de Peso*, iniciada em 2016, trata do universo estético e dos estereótipos do corpo feminino, mulheres que estão fora dos padrões arbitrários de beleza e, por vezes, são vistas até de uma perspectiva do grotesco. É um tema delicado, um trabalho de produção fotográfica muito difícil porque expõe o corpo nu que sofre tanto preconceito, porque, de certa forma, não quer ser visto. Neste trabalho, algumas mulheres pediram que não aparecesse seus rostos nas imagens, a fotógrafa considerou interessante o pedido, visto que essas mulheres sempre aparecem com o rosto descoberto e o corpo coberto, então neste ensaio visual foi feito o contrário, para dar visibilidade a tais corpos.

Existem grupos de mulheres que lidam com a questão da obesidade, coletivizam sua condição, socializam sua corporeidade. Eu me espelho muito em seu mundo interior, em suas preocupações. Em Hermosillo conheci um grupo que se autodenomina ‘Las gordiamigas’. São jovens muito bem organizadas, muito claros em relação ao corpo. Na Cidade do México existem pontos de encontro por outros motivos, como o Metro Chabacano, onde há barracas especializadas em roupas plus size. Não é apenas o fato de vender roupas para pessoas obesas, mas também oferecer roupas que atendam a determinados padrões da moda” (ARIDJIS, 2020).

Figura 9 – *Mujeres de Peso*, de Patricia Aridjis.



Figura 10 – *Mujeres de Peso*, de Patricia Aridjis.



Fonte: Perfil do Instagram, @aridjisp, imagens publicadas em agosto de 2019.

Neste trabalho, Aridjis registra a percepção da nudez, uma vez que os corpos de mulheres gordas estão na invisibilidade, em detrimento de mulheres que estão em determinados padrões arbitrários de beleza, em que a moda e a publicidade não representam mulheres fora destes padrões, sobretudo nuas, como se a beleza fosse algo a ser determinado a partir de uma única, pensar a beleza pelas contravisualidades é entender a beleza de todos os corpos, com as suas singularidades, mesmo com as marcas e cicatrizes que as pessoas tem. Para Aridjis (2018), “em nossa sociedade onde o que

mais importa é a casca, não é a mesma coisa ser mulher com excesso de peso do que homem nas mesmas condições”. Para fazer tal trabalho, a fotógrafa precisou estabelecer vínculos, como fez nas séries anteriores, foi preciso que as mulheres pudessem confiar nela para que permitam que ela se aproxime e revele seu cotidiano e sua intimidade, inclusive reivindicando o direito a serem vistas, como aponta Mirzoeff.

[...] o direito a olhar está fortemente interligado com o direito de ser visto. Ao combinar educação e democracia, aqueles classificados como bons apenas para o trabalho reafirmaram o seu lugar e título. A estética do poder foi correspondida pela estética do corpo, não simplesmente como forma, mas também como afeto e necessidade (MIRZOEFF, 2016, p. 756).

Figura 11 – *Mujeres de Peso*, de Patricia Aridjis.



Figura 12 – *Mujeres de Peso*, de Patricia Aridjis.



Fonte: Perfil do Instagram, @aridjisp, imagens publicadas em julho de 2019.

A ideia desta série surgiu, como conta Aridjis, devido a demanda social que existe sobre a mulher ter sempre uma imagem estereotipada, com um padrão de corpo indicado arbitrariamente. Também elaborado em cor, a iluminação das cenas diferem entre ambientes bem iluminados, na penumbra ou no jogo de luz e sombra, vemos como os corpos se apresentam em poses diferenciadas ao não mostrar os rostos, mas demonstrando atividades (Figura 9), em quase todas as cenas as mulheres estão sozinhas em que algumas encaram a câmera (Figura 10), os espaços fotografados são íntimos em que o interior do lar se torna o ambiente confortável para tal registro (Figura 11) e as

cores fortes estão quase sempre presentes, seja nas paredes dos lugares fotografados, seja nos objetos que compõem as cenas (Figura 12). Essa série se torna assim mais uma contravisualidade e apresenta uma contranarrativa sobre o corpo das mulheres, indicado também a beleza e a singularidade de cada pessoa.

As contravisualidades ajudam a questionar o círculo da homogeneização do olhar, no qual os dispositivos de visibilidade formalizam o que é representável e o que não pode ser visto. Trata-se de narrar uma alternativa a outras realidades, onde a presença, em geral invisibilizada do 'outro' e de outros contextos socioculturais, é requisitada (ABREU; ÁLVAREZ; MONTELES, 2019, p. 836).

A relação com o próprio corpo é apresentada de forma singular, ao mostrar o corpo inteiro ou parte dele, Aridjis nos provoca a pensar nos preconceitos e estereótipos que as mulheres com sobrepeso sofrem. Do mesmo modo que nas séries anteriores, surgem os seguintes questionamentos: quais aspectos da sociedade são refletidas nos corpos das mulheres com sobrepeso e como as imagens apresentam estes aspectos?

A forma encontrada de combater as visualidades autoritárias é através da educação, em que as pessoas podem criar contranarrativas em oposição aos discursos hegemônicos, para romper com as questões dominantes e provocar deslocamentos nas formas como aprendemos a ver o mundo. Para “provocar os sujeitos a pensar novos modos de olhar e aprender com as imagens. [...] As contravisualidades provocam experiências distintas e, ao mesmo tempo, singulares” (ABREU; ÁLVAREZ; MONTELES, 2019, p. 841). Assim, as imagens elaboradas no Patricia Aridjis oferecem ferramentas que colaboram para desnaturalizar o olhar homogeneizado, oferecendo assim contranarrativas e reivindicando o direito a olhar.

### **Considerações Finais**

O corpo encarcerado das detentas, o corpo invisível das trabalhadoras domésticas e o corpo das mulheres com sobrepeso, em comum temos três séries fotográficas que abordam as questões na perspectiva de gênero, discutindo os papéis femininos e, ao mesmo tempo, refletindo sobre problemas que foram aqui evidenciados nos questionamentos sobre os aspectos da sociedade refletidas nas prisões, no trabalho

das babás e nos corpos das mulheres gordas que sofrem com os estereótipos, além de também questionar como as imagens apresentam tais temas. São questões que suscitam muitas respostas, pois expõem nossos problemas sociais e pessoais, joga luz em situações que ficam no campo da invisibilidade.

A história de vida e o cotidiano de mulheres em contextos de esquecimento e marginalidade é o eixo central das séries fotográficas de Patricia Aridjis, ao dar visibilidade a tais temas revela as realidades sociais que vai muito além do que ocorre no México, já que estes problemas estão presentes em diversos países de distintas culturas, de modo especial na América Latina. A fotógrafa indica que pela produção documental se permite colocar no lugar do outro, em que “a fotógrafa é uma testemunha do seu tempo, retrata a situação econômica, social ou pessoal que vive. Então, eu acho que o documentarista de alguma forma olha o outro, vê o outro, se liga com o outro” (ARIDJIS, 2017). Ao testemunhar e documentar visualmente essas mulheres, a fotógrafa diz que ao contar tais histórias fala de si e se fotografa também, pois acredita que o registro pode colaborar para mudar as situações, já que suscita várias reflexões.

As contravisualidades de Aridjis promovem novas narrativas que não estão na mídia hegemônica e podem ocupar outros espaços, inclusive as redes sociais, já que alguns de seus trabalhos também podem ser vistos em plataformas virtuais, como o Instagram. As contravisualidades apresentam temas que ficam invisibilizados pelos discursos de poder e extrapolam as estruturas de controle. Assim, novas questões ainda permanecem, o que essas mulheres representam e quais linhas de força as fotografias de Aridjis expõem, uma vez que ao ver as fotos feitas no México nos leva a refletir a realidade de outros lugares, de modo especial, o que ocorre na América Latina, que possui uma intensa diversidade cultural, social, política e econômica nos diferentes países pelos processos históricos vivenciados e as fotografias carregam estes aspectos, revelando traços da colonização, escravidão, diáspora, hibridação e mestiçagem.

## Referências

ABREU, Carla Luzia de; ÁLVAREZ, Juan Sebastián Ospina; MONTELES, Nayara Joyse Silva. O que podemos aprender das contravisualidades?, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. *Anais* [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 831-846.

ALCALA, Lorena. “Em todos os trabalhos, você se fotografa”. Entrevistada: Patricia Aridjis. **Querétaro**, 2017. Disponível em: <http://www.eluniversalqueretaro.mx/entrevistas/21-04-2017/patricia-aridjis-en-todos-los-trabajos-uno-se-fotografia-si-mismo> Acesso em: 06 mar. 2021.

ARIDJIS, Patricia. The Black Hours / Las Horas Negras. **Fotografia de prisão**. (2004). Disponível em: <https://prisonphotography.org/tag/patricia-aridjis/> Acesso em: 04 mar. 2021.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução: Raquel Ramallete. 27 ed. Petrópolis: Vozes, 1987. Título original: Surveiller et punir.

GOBIERNO DE MÉXICO. (2018). Patricia Aridjis compartilha seus processos de produção no Image Center. Entrevistada: Patricia Aridjis. Disponível em: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/patricia-aridjis-comparte-sus-procesos-de-produccion-en-el-centro-de-la-imagen> Acesso em: 06 mar. 2021.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Organização Liv Sovik; Tradução: Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

LEYVA, José Ángel. Patricia Aridjis: a fotografia é uma mulher. Entrevistada: Patricia Aridjis. **La Jornada**. (2020). Disponível em: <https://semanal.jornada.com.mx/2020/11/14/patricia-aridjis-la-fotografia-es-mujer-7949.html> Acesso em: 04 mar. 2021.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. **ETD - Educação Temática Digital**, Campinas, SP, v. 18, n. 4, p. 745-768, nov. 2016. ISSN 1676-2592. Disponível em: <http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8646472> Acesso em: 07 mar. 2021.

MUFFOLETTO, Roberto. Patricia Aridjis: las horas negras. **Vasa Project**. (2016). Disponível em: <http://www.vasa-project.com/gallery/mexico/curatorial-statement.php> Acesso em: 04 mar. 2021.

SILVA JUNIOR, José Afonso. Suíte Master e quarto de empregada: inventário dos espaços da desigualdade domesticada. In: BARROS, Ana Taís Martins Portanova (org.). **A fotografa como imagem, a imagem como fotografa**. Porto Alegre: Imaginalis, 2019. Disponível em: <https://suitemasterquartoempregada.com> Acesso em: 05 mar. 2021.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Tradução: Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. Título original: The archive and the repertoire: performing cultural memory in the Americas.